

Das Buch

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **53 (1973-1974)**

Heft 1

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IM GESPRÄCH

Walter Vogt: Der Wiesbadener Kongress

Es ist ausser Mode gekommen, ja fast ein wenig verdächtig geworden, einem Buch unterhaltende Qualitäten zu attestieren – als würde man ihm gleichzeitig den literarischen Wert absprechen. Dennoch kommt man um die Feststellung nicht herum: der neue Roman des Berner Arztes (und Psychiaters) Walter Vogt ist eines der amüsantesten Bücher der letzten Jahre – allerdings amüsant auf eine intellektuelle Weise und deshalb vielleicht trotz der unterhaltenden Qualitäten sogar für Snobs literaturfähig! Zweihundert Seiten der Persiflage, der Karikatur, der grotesken Einfälle, zweihundert Seiten, durchgehalten in einer parodierten und ironisierten Sprache – und so, dass beim Leser das Amusement kaum je nachlässt, aber auch fühlbar bleibt, dass das Vergnügen nur die Kehrseite der Betroffenheit ist – das darf schon eine literarische Leistung genannt werden!

Es hiesse dem Leser den Spass verderben, wollte man im Sinne einer ordentlichen Rezension den Inhalt skizzieren. Aufschlussreicher ist in diesem Fall, festzuhalten, was das Buch *nicht* gibt und *nicht* ist: Der Wiesbadener Kongress etwa, der ihm den Namen gibt, geht auf der letzten Seite in einem einzigen Satz geräuschlos vorbei, und das wissenschaftliche Projekt, das auf diesen Zeitpunkt hin in Angriff genommen wurde und den ganzen Roman bestimmt, wird erst im zweiten Teil kurz beschrieben; und es kommen zwar my-

steriöse Todesfälle und Erkrankungen vor, aber deren Erhellung interessiert nur den Polizeibeamten, der sich in seiner Freizeit mit Gotik beschäftigt, und weder den Autor noch auch den Leser – sogar dann nicht, wenn einer der Toten – der «unwissenschaftliche Forscher» Dr. Fust – das Alter ego des Autors ist. Ein Buch nicht ohne Handlung, aber ohne jede Spannung, nicht ohne Figuren, aber ohne Helden, mit denen sich der Leser irgend identifizieren könnte; kein Sprachexperiment und keine Collage, kein Werk der neulinken und auch keines der altmarxistischen Gesellschaftskritik und auch kein strukturalistischer Roman. Ja, wer auch nur ein wenig an der klassischen Romantheorie festhält, muss sogar daran zweifeln, ob es ein Roman sei – und nicht eher die breit angelegte Einleitung zu einem Monsterwerk, das der Autor aber nur eben anfängt und dann, offensichtlich von Desinteresse ergriffen, mit Andeutungen und kühnen Raffungen rasch zu einem vorläufigen Ende führt, oder eine weit ausholende Causerie mit erzählenden Einschlägen.

Denn Vogt erzählt weniger, als dass er kommentiert und glossiert. Bewusst und explizit verwendet, das heisst parodiert er die Sprache der Wissenschaft: ihr abwägendes Hin und Her, Einerseits-Andrerseits, das Einbeziehen verschiedener Möglichkeiten, das gelassene understatement distanzierter Objektivität. Über den toten Dr. Fust heisst es:

«Sein Gesichtsausdruck war einerseits friedlich, wie man es von einem Toten erwartet, andererseits war nicht völlig auszuschliessen, dass er schwere (innere) Kämpfe durchgestanden hatte.»

Nicht immer liegt die Absurdität der Parodie so offen zutage wie an dieser Stelle; gelegentlich liest man und entdeckt den geschickt versteckten Gag gerade um eine Sekunde zu spät – und diese raffiniert gespielte Harmlosigkeit macht auch weitgehend den Reiz des Buches aus. Vogts Parodie der wissenschaftlichen Sprache führt nicht etwa ins Abstrakte und Umständliche (auch dies wäre ja eine Möglichkeit), sondern sie ist leicht, geschmeidig, fast elegant. Das liegt daran, dass etwas von diesem Sprachduktus dem Autor selber entspricht: man hört, mehr als er vielleicht selber wahrhaben will, seine Stimme, allerdings wie hinter einer Maske hervor. Mit anderen Worten: er hätte der Parodie der gelassen wissenschaftlichen Sprache nicht so viel stilistischen Reiz abgewinnen können, entspräche sie nicht seiner eigenen Fähigkeit zur Causerie.

Von wissenschaftlicher Forschung handelt das Buch oder eher vom Drum und Dran der Forschung, von dem, was ihr vorangeht und nebenherläuft: vom Putzen der benötigten Räume und Dislozieren der verwendeten Patienten bis zum hinter einem Ritual formeller Höflichkeit verborgenen Tauziehen zwischen den beteiligten Personen. Es sind Spiele der Macht im weitesten Sinn; wechselseitige Abhängigkeit von Vorgesetzten und Untergebenen, Rivalität unter dem Deckmantel untadeliger Kollegialität, Versuche, einander gegenseitig zu manipulieren, Versuche, die Schwachzüge der anderen zu durchschauen und zu durchkreuzen. Die Figuren haben

denn auch etwas Hilfloses und einige von ihnen etwas eigenartig Rührendes, ja Liebenswertes an sich, eingespannt wie sie sind in ein Netzwerk wechselseitiger Beziehungen, Marionetten ihrer eigenen Wünsche und der Absichten der anderen, hilflos und liebenswert gerade dann, wenn sie die Sinnlosigkeit des Ganzen halbwegs durchschauen. Man könnte sich versucht sehen zu sagen, hier werde die Struktur einer grossen Institution, wie sie eine Universitätsklinik ist, blossgelegt. Nur würde man dann etwas sehr Wichtiges übersehen: wie sehr nämlich das Ganze mit Inkommensurabilem durchsetzt ist (so spielt etwa die Anwesenheit einer unterbeschäftigten und kontaktfreudigen Röntgenschwester durchaus eine Rolle), so dass sich die klaren Strukturen immer wieder verwischen.

Die eigentliche Tätigkeit des Forschens nimmt, obgleich Thema des Buches, verhältnismässig wenig Raum ein. Das entspricht gewiss nicht dem Stellenwert, den die Forschung, auch nach der Ansicht des Autors, im Ganzen unserer Zeit hat, wohl aber dem Sinn, den er ihr zugesteht. Vogt sagt selber, dass er in seinem Buch den Vorgang der Forschung bis auf die Knochen reduziere – eine Bemerkung, die, wie viele andere Selbstinterpretationen von Schriftstellern, mit einiger Vorsicht aufzunehmen ist. Zu einer so radikalen Reduktion wäre vielleicht doch eine andere Haltung nötig: mehr Strenge, ein vielleicht verzweifelter Glaube an die Wissenschaft. Vogts Darstellung bleibt gerade hier in der für ihn bezeichnenden Spannung zwischen Persiflage und Ernst: in Paradestücken grotesker Darstellung führt er die wissenschaftliche Forschung in die Leere der völligen Sinnlosigkeit.

Der Wiesbadener Kongress etwa,

dessen Verlauf vom Autor mit einem gleichgültig zusammenfassenden Satz abgetan wird, erhält dafür eine fulminante Hauptprobe zugeordnet: es werden, in der vorgeschriebenen Länge, simulierte Referate gehalten, in einer geläufigen, sinnentleerten, durch keinerlei Experimente gestützten wissenschaftlichen Sprache; diese Leerreferate wiederum werden von einem Forscherteam ernsthaft diskutiert, und die Diskussion erweist sich als ebenso ergiebig, wie sie es bei echten, durch jahrelange Kleinarbeit gesicherten Forschungsberichten zu sein pflegt.

An dieser Stelle könnte ein wirklicher

wissenschaftlicher Kongress (er brauchte nicht in Wiesbaden stattzufinden) feierlichen Protest einlegen gegen eine so völlig respektlose Verulkung der Wissenschaft, und es ist nicht leicht zu erklären, warum das – im Gegensatz zur Empörung, die sich beim «Wüthrich» seinerzeit lautstark meldete – noch nicht geschehen ist. Vielleicht weil man gerade an solchen Stellen fast zwangsläufig die eigenartige Balance von Ulk und Ernst versteht, gegen die mit Empörung nicht aufzukommen ist und die man umgekehrt auch nicht nur belachen darf?

Elsbeth Pulver

VON DER NEUEN SACHLICHKEIT

Zu schweizerischen Neuerscheinungen

«Nimmt das avancierte Erzählen Richtung auf die Kurzformen?» fragt sich Günter Blöcker einmal in einem Aufsatz über Federspiel. Nun kann ich mir zwar vorstellen, was heutiges, was zeitgemässes, auch was «experimentelles» Erzählen ist – aber was genau heisst «avanciert»? Doch meine ich vielleicht das gleiche wie Blöcker, wenn ich, simpler, feststelle, dass die Kurzprosa in den letzten Jahren einen unglaublichen Aufschwung genommen hat und zwar gerade in der deutschschweizerischen Literatur: sie ist offenbar ein besonders sensibles Instrument für neue Impulse, neue Versuche des Erzählens; Gegenständliches scheint in ihr leichter möglich zu sein als in den grossen Formen: die Nicht-Erzählung und die Gegen-Erzählung so gut wie neue Variationen der so

nachdrücklich wie vergeblich totgesagten «Geschichte».

Es ist, als übe die Form der Kurzprosa eine soghafte Wirkung auf die Autoren aus, gerade auf die Lyriker. So erscheinen in diesem Jahr von Rainer Brambach alte und neue Kurzgeschichten¹, und eine Autorin, die bisher nur als Lyrikerin hervorgetreten ist, Verena Rentsch, legt ihren ersten Band mit kürzeren, sehr ungleichartigen und sicher auch ungleich gelungenen Prosastücken vor². Dass junge Autoren mit kürzeren Formen debütieren, scheint in den letzten Jahren fast die Regel geworden zu sein (auch dieses Jahr erscheinen, neben zwei Bänden bekannter Autoren drei Erstlingswerke), und – was noch wichtiger ist: sie werden auch sofort ernst genommen, ohne den früher stereotypen

Vorbehalt (den man auch noch bei Bichsels Frau-Blum-Geschichten hörte), man könne ein Talent erst dann richtig beurteilen, wenn es sich an größeren Formen bewährt habe.

Eine gemeinsame Formel für die verschiedenartigen Neuerscheinungen einer literarischen Saison zu finden, ist natürlich unmöglich. Immerhin erinnert man sich bei ihrer Lektüre fast unwillkürlich daran, dass Peter Bichsel einmal gesagt hat, ein Schriftsteller nehme mit seiner Literatur täglich ein Inventar seiner Umgebung auf. Und im gleichen Interviewband³ bekennt Adolf Muschg seinen Wunsch, man möge einmal von einem seiner (noch ungeschriebenen Bücher) sagen können: hier wurde Bestand aufgenommen.

Inventarisieren, Bestandaufnahmen: das könnte man als eine Art Kennwort für die neuesten Prosatexte vorläufig gelten lassen. Eine selbstgewählte, bewusste Beschränkung aufs Feststellbare, Haltbare ist zu verzeichnen, Sachlichkeit, vielleicht auch Unsicherheit, und der Wille, diese Unsicherheit nicht zu vertuschen, nicht über das Verantwortbare hinaus zu reden.

Bichsel gibt im erwähnten Interview der Bestandaufnahme übrigens eine gesellschaftskritische Funktion: sie signalisiert für ihn den Augenblick, da Veränderungen nötig werden, ohne dass sie dem Leser bereits die Fahrtrichtung dieser Veränderungen aufoktroziert: «Und Inventare werden in einem Geschäft dann aufgenommen, wenn man das Geschäft verändern will ... Man schickt den Lehrling ins Lager, und er zählt alles, was so herumliegt, worauf dann der Direktor der Firma aus dem Inventar seine Schlüsse zieht. Ich nehme nur das Inventar auf und lege es meinen Lesern vor ...»

Auch das könnte für die uns vorliegenden Bände zutreffen, allerdings mehr als latente Möglichkeit und keineswegs als Ideologie oder Programm. Und noch mehr ist zu bedenken, wie Muschg seine Bestandaufnahme präzisiert: erst später, so meint er, werde man sagen können, wovon er Bestand aufgenommen habe, er selber brauche es nicht zu wissen. Nicht darum ginge es also, zu beschreiben, was auf der Hand liegt, vielmehr wird schreibend das Verborgene aufgedeckt. So gesehen, ist die Bestandaufnahme doch nicht die einfache, saubere Tätigkeit, mit der man den Lehrling betrauen kann, sondern sie hat etwas von einem Wünschelrutengang an sich, bei aller Sachlichkeit. Dergestalt verfremdet, als ein etwas unheimlicher Gang ins Unbekannte, könnte das Wort Bestandaufnahme tatsächlich ein Kennwort für die im folgenden besprochenen Bücher sein.

Paul Nizon: Untertauchen

Erstmals seit den «Gleitenden Plätzen» legt Paul Nizon ein Prosawerk vor, das nach seinem Umfang nicht als Roman zu gelten hat. Man kann dies neue Buch⁴ schwerlich anders als im Zusammenhang des ganzen Werkes sehen: als Stück eines Weges, von dem man allerdings nur das Vorher kennt; das Nachher möchte man gerne erraten.

Erstaunlich ist der Prozess der Disziplinierung, der von «Canto» her zu «Untertauchen» sich abzeichnet: vom rauschenden, berausenden Fluss der Sprache, von konturlosen, immer bewegten Wortmassen zu etwas, das die Bezeichnung «Protokoll» trägt. Subjektivität freilich, das Selbstbiographische, bleibt bestehen – aber ohne die Emo-

tionen und Aggressivitäten von früher: eher als Blickpunkt, von dem aus Welt ausgewählt und gesehen wird. Und hier wie immer steht Nizon die eigene Subjektivität auch im Wege: sie ist zwar das Movens seines dichterischen Schaffens – wie bei kaum einem andern Autor – aber zugleich verengt sie seinen Blick auf die Welt gelegentlich bis auf einen schmalen Schlitz.

Nizon kann zwar Umwelt mit eigenartiger Genauigkeit sehen – aber andere Menschen kaum. Die Frau, von der er sich in «Untertauchen» trennt: ein Wesen in Hosen, ein Kinderkleid in der Hand, dann jemand, der weint – und die neue Geliebte: ein Gesicht, in das er «hineintanz».

Ein Protokoll? Ich weiss nicht recht, ob Nizon die Sachlichkeit des Protokolls, die Sachlichkeit im eingangs erwähnten Sinn ganz zugänglich ist. Unverkennbar allerdings ist sein Bemühen, die eigene Person auf Armlänge von sich entfernt zu halten, zu registrieren mehr als zu bekennen. Das gibt der ganzen Erzählung etwas eigenartig Statisches: als ob ein Prozess, der doch in der Zeit abläuft, zum Bild eingefroren wäre.

Immer wiederholt sich die gleiche, das Geschehen aus der Zeit hebende Wendung: «Ich sehe mich im Wohnzimmer einer Vierzimmerwohnung stehen.» «Und ich sehe mich auf dem Bahnsteig in Barcelona neben dem internationalen Expresszug stehen.» «Ich sehe mich im Flugzeug sitzen.» «Ich sehe mich auf der hölzernen Bank im Zug sitzen.» Das ist nicht protokolliertes Geschehen: eher ist es versteinerte Bewegung.

Der «Canto» war das Buch eines Freigelassenen (und die stärksten Passagen darin vielleicht doch die Erinne-

rung an die frühen Bindungen: das Haus der Kindheit, den Vater!); im Roman des letzten Jahres «Im Hause enden die Geschichten» sucht Nizon das «Haus», das Inbegriff der Gemeinschaft ist, niederzureissen. Was er in «Untertauchen» beschreibt, ist nicht mehr ein Haus, es ist eine Wohnung, Behausung für ein «Eheunternehmen im Zustand schüchterner Stabilisierung»: da ist kein Sturm gegen die Mauern mehr nötig, sie fallen zusammen, ehe man sie berührt. Kein Kampf, kaum ein Wort der Auseinandersetzung – und eine Ehe fällt auseinander, freundschaftlich gewissermassen, aber radikal, und nachher ist eine Freiheit da, als wäre nichts gewesen.

Wie aber heisst der Ort, an dem das Ich oder, letztlich, der Autor jetzt steht: ist es die Freiheit oder die Leere, das Nichts oder die Fülle der Möglichkeiten, und wohin führt sein Weg, da er doch bisher den Kampf gegen die Enge oder die Befreiung von der Enge gestaltet hat?

Falls man auf solche Fragen eine (hypothetische) Antwort sucht, darf man nicht unterlassen, einen Blick auf eine Publikation zu werfen, die eher als ein Nebenwerk Nizons gilt: die Sammlung von Essays zur bildenden Kunst «Swiss Made»⁵. Ein Nebenwerk vielleicht – aber nicht mit der linken Hand geschrieben, stilistisch vielmehr vom Besten, das Nizon bisher gegeben hat – und paradoxerweise vielleicht gerade weil es nicht im Zentrum seines literarischen Schaffens steht, sondern eine Art von Begleittext zum «Diskurs in der Enge» darstellt. Nicht von persönlicher Erfahrung gelenkt und nicht vom Willen bestimmt, eine These zu beweisen, vermag der Autor hier nun in hohem Grade andere zu sehen. Als ein Ver-

wandter im Schöpferischen porträtiert er die bildenden Künstler: und nie hat man den Eindruck, er zeichne im andern sich selber oder er stehe dem Dargestellten im Wege. Wer die künstlerischen Möglichkeiten Nizons abschätzen will, muss dies schmale Bändchen in die Rechnung einbeziehen.

Adolf Muschg: Liebesgeschichten

Adolf Muschg ist wahrscheinlich vor allem durch seine Romane bekannt geworden – und doch scheinen mir, im streng literarischen Sinn, seine kürzeren Erzählungen das Stärkste von ihm. Und sein erster, überraschender Roman «Im Sommer des Hasen» könnte ja durchaus als ein moderner, kunstvoll komponierter Decamerone interpretiert werden. Der «Bestandesaufnahme», die Muschg als das noch unerreichte Ziel seines schriftstellerischen Schaffens bezeichnet, kommt er auf jeden Fall in den Erzählungen am nächsten, ja man möchte sagen, sie sei darin bereits verwirklicht: das gilt vom früheren Band «Fremdkörper» so gut wie von den neuen «Liebesgeschichten»⁶. Der Titel ist richtig und abseitig zugleich: von Liebe wird erzählt, aber eher von verpasster, verquälter, scheiternder Liebe – und wenn sie tatsächlich etwas wie Glück bringt, so ist es die nach gesellschaftlicher Übereinkunft unerlaubte, sündige, widernatürliche Liebe. Auffallend wie nie zuvor ist in diesem Band die Anziehung, die das Abwegige, Pathogene, Makabre (die Wörter ohne jeden moralischen Akzent gebraucht!) auf Muschg ausübt – das am Rande des Normalen noch gerade Tolerierte oder schon jenseits davon Liegende. Die Skala reicht vom harmlosen Ehebruch

bis zum Inzest und der «Leichenfledderei».

Aber ebenso auffallend ist seine Tendenz, die Gegenstände von sich abzurücken, sie à distance zu halten. Daran gemessen, wirkt Nizons «Protokoll» doch als ganz persönliches Bekenntnis. Wenn Muschg dagegen ein «Ich» reden lässt, so gibt er ihm manchmal eine fast imitatorische Rollensprache – und wo er unverkennbar Selbstbiographisches verarbeitet, da bleibt ihm sein Doppelgänger zehn Schritt vom Leibe.

Dass nicht alle Erzählungen gleichwertig sein können, versteht sich von selbst – dass die ausgeteilten Qualifikationen ihrerseits subjektiv bleiben, natürlich auch. Mir scheint, dass die Erzählungen in diesem Band desto stärkere seien, je kleinere, unscheinbarere Gegenstände sie behandeln. Bei jenen Themen, die mehr im Abwegigen und Ausgefallenen liegen, erhält Muschgs Stil gelegentlich etwas Forciertes, bei aller bestaunenswerten Brillanz: so etwa in der – dem Thema und der künstlerischen Einfühlung nach grossartigen – Geschichte eines Inzests.

«Kleine Gegenstände» sind allerdings bei Muschg nur scheinbar kleine Gegenstände, und jene Geschichten, in denen auf weite Strecken nichts geschieht, sind nicht etwa weniger nahe am Abgrund und ins Unheimliche verstrickt als die auffallenderen. Die scheinbar banale Geschichte eines Ehebruchs wird zu einem aufwühlenden Zeugnis des Verlangens nach Liebe und der Unfähigkeit zur Liebe zugleich. Und ein kleiner Dorn im Fleisch (unmerkbar, ungefährlich) wird zur Ursache wildesten Todesangst, eines letztlich todbringenden Aufruhrs. Am unheimlichsten ist die persönlichste der Geschichten: der Besuch des (geschiedenen)Vaters bei

seinem kleinen Sohn, Annäherungsspiel der beiden über die Entfremdung hinweg, wobei, wie der Schluss zeigt, Fremdheit verdrängte, pervertierte Bindung ist.

Das alles wird *sotto voce* erzählt, fast nebenbei; aber es wird wirklich erzählt: eine ursprüngliche Lust am Ausspinnen einer Geschichte setzt sich bei Muschg immer wieder durch gegen alle Zweifel an der alten Geschichte. Zu erzählen, im Ablauf der Zeit, im Nacheinander zu bleiben, und doch den Leser nicht einzuspinnen, nicht in Wirklichkeitsillusionen zu verstricken, sondern ihn eher in der Position des aufmerksamen Beobachters festzulegen, das gelingt Muschg in seinen besten Geschichten: erzählend nimmt er Bestand auf.

Silvio Blatter: Schaltfehler

Von Erstlingswerken junger Autoren wäre nun zu reden – und zwar nach Möglichkeit nicht schulterklopfend (die heute meistgeübte Weise: Begabung attestierend, Entwicklung voraussehend, Mängel rubrizierend), sondern eher präsentierend, vergleichend, befragend.

«Erzählungen» nennt Silvio Blatter (oder nennt der Verlag) seine Prosastücke⁷; eher handelt es sich dabei allerdings um Porträts, um Schnappschüsse von Menschen, soweit sie sich eben als Einzelne abzeichnen in ihrer Umgebung: in der Fabrikhalle, im Ölgeruch, im Maschinenlärm.

Kann man diesen «Erzählungen» vorwerfen, sie seien konventionell, allzu altmodisch geschrieben? Man sollte es auf jeden Fall nicht voreilig tun. Das Unspektakuläre der Form steht in genauer Entsprechung zum Spektakulären des Stoffes. Denn noch ist in der

schweizerischen Literatur die Fabrik so etwas wie eine exotische Landschaft, Ausland, unerschlossenes Gebiet. (Sie ist es zwar gewiss nicht mehr in der deutschen Literatur: es gibt die Reportagen Walraffs, die Protokolle Erika Runges, die Stücke Henkels.)

Blatter, der wie andere vor ihm eine Zeitlang in einer Fabrik gearbeitet hat, sucht offensichtlich bewusst eine Erzählweise, die sich von den heute gängigen reportagehaften Techniken abhebt. Was vorliegt, ist eine schweizerische Variante der Fabrikliteratur – übrigens wahrscheinlich ohne entsprechendes Programm des Autors entstanden: ohne Anleihen, ohne falsche Präntionen, nicht Pamphlet und nicht Ideologie, sondern ein ehrlicher Bericht über die Existenz des Einzelnen in der Fabrik.

Realistisch und sauber beschreibt Blatter die Arbeitsvorgänge, die Handgriffe an einer Maschine. Das wirkt verlässlich und gewissenhaft – aber je länger man liest, desto gespenstischer wirkt das Verlässliche: denn das Produkt des in Details beschriebenen Arbeitsvorgangs bleibt dem Leser unbekannt, eine Grösse X (und ist wahrscheinlich auch dem durchschnittlichen Arbeiter unbekannt und letztlich unverständlich); Arbeiter wie Leser stehen vor einer beschreibbaren, in ihren Techniken erlernbaren, in den Zusammenhängen aber undurchschaubaren, verschlossenen Welt.

Dabei könnte man manchmal geradezu glauben, Blatter schreibe Idyllen aus dem schweizerischen Fabrikleben. Das Unternehmen, das er darstellt, ist nicht menschenhinderisch, Mängel sind vorhanden (im Akkordsystem), aber die Leitung eher guten Willens. Linksgerichtete Kritiker werden dem

Autor gewiss vorhalten, dass er die Dinge zu harmlos darstelle; die Rechte dagegen könnte bei ihm ein wahrheitsgemässes Bild des Fabriklebens und damit eine Bestätigung des Bestehenden zu finden meinen. Mit andern Worten: die Erzählungen Blatters sind so differenziert, dass rechte wie linke Ideologen sie kaum akzeptieren werden. Ihre Wirksamkeit liegt gerade darin, dass sie in der Darstellung nicht übertreiben, dass die Verhältnisse im Zumutbaren und Erträglichen bleiben und die Arbeiter sie ganz offensichtlich ertragen: sie arrangieren sich durch Ehrgeiz, Anpassung, Tagträume. Da hilft keine rasche Anklage, da ist keine Illusion möglich, durch diese oder jene Änderung könne alles besser werden. Es bleibt: der Mensch in der Industrielandschaft, mit individuellen Zügen, gewiss, ein Einzelner, gewiss, und doch dem Fließband ausgeliefert.

Einmal wird geschildert, wie die Spindel einer Arbeiterin in einem Augenblick der Unachtsamkeit die Kleider vom Leibe reisst; an anderer Stelle wird erzählt, wie Pia F. auf ihrem Stühlchen am Fließband einschläft: sie sieht im Traum ihren Mann; der aber wird ihr unversehens fremd, nimmt die Züge des Betriebsassistenten an, der tatsächlich vor ihr steht und sie wegen ihrer Unaufmerksamkeit zur Rede stellt.

Zwei harmlose Episoden. Nichts Spektakuläres: kein lebensgefährlicher Unfall geschieht, niemand wird entlassen. Ein rasches Entsetzen, ein kleiner Schock, eine Rüge – und dann wird die Arbeit fortgesetzt. Aber gerade in solchen Episoden (sie wären durch viele andere zu ergänzen) zeigt sich Machtlosigkeit und Entfremdung des Menschen in der heutigen Fabrik.

*Elisabeth Meylan:
Räume unmöbliert*

Was für ein Gegensatz zwischen Silvio Blatters «Schaltfehlern» und Elisabeth Meylans erstem, ganz einheitlichen Prosaband⁸! So konsequent und ausschliesslich wie dort die Welt der Fabrik wird hier die des Bürgertums dargestellt (es gibt sie noch, trotz allem Gerede über gleiche Konsumgewohnheiten und gleiche Möglichkeiten für alle Schichten!), wobei der Aufstieg ins Bürgertum, den der Leser vom einen zum andern Buch mitmacht, nichts Angenehmes an sich hat.

Eine Atmosphäre des Komforts, des in den Grenzen des Gediegenen gehaltenen Luxus, der netten Ordnung, der tüchtigen beruflichen Leistung – ohne Geldsorgen; höflich abgekühlte Beziehungen zwischen den Menschen, keine Auseinandersetzungen, selten ein lautes Wort, nur gelegentlich ein ungeduldiges: eine wohltemperierte Hölle. Die berufliche Arbeit steht im Hintergrund, anonym, schemenhaft, saubere, gehobene Büroarbeit von Chefsekretärinnen, Managern, kleinen Akademikern.

Sind es überhaupt Menschen, Individuen, was Elisabeth Meylan darstellt – ist es nicht immer derselbe Mensch (als Mann und als Frau, als Kaufmann und als Journalist), das gleiche Lebensgefühl in verschiedenen Variationen? Was die Menschen tun, was sie sind, was sie wollen, ist kaum zu sagen: sie leben in unmöblierten Räumen, ohne Bindung an andere Menschen, Leere registrierend, ohne sich dagegen auflehnen zu können, schweigsam, zuhörend (ohne ganz da zu sein), während die Lebenstüchtigeren reden, jene, die die Leere mit Scheinhalten ausfüllen. Ohne die Fähigkeit des raschen Ent-

scheidens und Handelns, gleichen sie Gelähmten, scheinen von einem eigenartigen Bann getroffen, bewegungslos.

Sie drohen sich selber abhanden zu kommen, zu zerfliessen – und halten sich deshalb fast zwanghaft an Dingen fest, die doch keinen Halt geben können.

In der Geschichte «Das Frühstück» sagt ein Mann, der in Zürich arbeitet und in Basel mit seiner Familie wohnt und diesen Zustand des Wechsels nicht aufgeben will: «Sein eigener Name – gross W wie Walter, I wie Ida, N wie Nikolaus, T wie Theodor, E wie Ernst, R wie Rudolf – erschien ihm gelegentlich so, als spräche ihn jemand suchend in einer Wartehalle aus.»

Das könnte in gewissem Sinn für alle Figuren gelten. Und auch dies könnte für alle gelten, was in der Erzählung «Die Uhr» steht:

«Robert Haas trägt das Armband sehr eng, so dass er die Umklammerung spürt. Er fühlt sich sicherer so. Die Gewissheit, dass etwas ganz präzise an seinem Handgelenk abläuft, und dass er Zeuge eines messbaren, unaufhaltsamen Vorgangs ist, erfüllt ihn mit heimlichem Behagen.»

Das wird gleichmässig, diszipliniert erzählt, in einer völlig ausbalancierten Sprache, die angenehm gleitet, keine Ausschläge und Zacken kennt. Aber zugleich ist dies stillste Buch das erschreckendste dieser literarischen Saison: wegen der völligen Lähmung, die es bestimmt und die gelegentlich den Leser – sogar als Langeweile – befällt. Enthält es die Todesanzeige der bürgerlichen Wohlstands-, Konsum- und Leistungsgesellschaft – oder ist es selber Symptom einer alarmierenden Krankheit, die diese Gesellschaft betroffen hat?

Peter Vogt: Nähere Umstände

Auf den ersten Blick glaubt man sich bei Peter Vogt⁹ in der von Elisabeth Meylan beschriebenen Welt zu befinden: auch da herrscht, in einigen Stücken, die Leere (allerdings exemplifiziert an Figuren, die unter ihr nicht leiden, sondern selber Leere sind). Es fehlt allerdings nicht an Bewegung, aber häufig ist es eine kreisende Bewegung, gewissermassen ein Treten an Ort. «Im See lagen Segelboote, drehten Kreise», heisst es am Ende einer Erzählung.

Aber es ist kein Zufall, dass Vogt gleich in zwei Erzählungen Sportler beobachtet – und zwar nicht Sportler im Rennen, sondern im Training: einmal ist es ein Orientierungsläufer, einmal ein Radrennfahrer. Und der entscheidende Eindruck, den man aus diesen Prosa-Stücken gewinnt, ist tatsächlich der einer ungewöhnlich starken künstlerischen Energie – und zugleich einer klugen, bewussten, methodischen Anwendung dieser Energie.

Das zeigt sich in allen Stücken, zeigt sich beispielsweise auch darin, dass der Autor sich nicht auf ein Gebiet, ein Thema, eine formale Spielart beschränken kann, sondern darüber hinausgreift, als wolle er seine Kräfte erproben. Eine solche Kraftprobe – und vielleicht auch ein Ausgleich zum sonstigen Verharren in gemässigten Zonen des Lebens – stellt etwa die sicher nicht besonders geglückte, ganz aus dem Rahmen fallende makabre Satire «Aktion gesundes Volk» dar.

Während Elisabeth Meylan sich immer wieder in ihre Figuren versetzt, ihr Erleben beschreibt (ohne den Leser doch ihren Zustand durchschauen zu lassen) werden bei Vogt die Dinge von aussen gesehen; der Autor ist strikte

Beobachter, wenn nötig auch ein Beobachter seiner selbst. Deshalb kommt auch dort, wo er Leere und Bewegungslosigkeit beschreibt, nie das Gefühl der Lähmung auf: der Autor setzt sich ab von ihr, stösst sie, wenn sie ihn befallen will, fast gewaltsam zurück. Die Aufzeichnung: «Am Nachmittag im Restaurant» endet folgendermassen:

«Über den Steg: ein Auf und Ab.
Vor dem Fenster: ein Hin und Her.
Über dem Wasser: kreisende Möwen.

Motorenlärm von der Hauptstrasse.
Ich stehe auf. Ich kann doch nicht immer sitzen bleiben.»

Da ist zunächst wieder die kreisende Bewegung, sinnlos, eintönig. Und dann auf einmal der Ruck, das Aufstehen, die Veränderung: nicht zielbewusst, aber energiebestimmt. Nicht Zustände hält Vogt fest (wie man das von Elisabeth Meylan und zum Teil auch von Silvio Blatter sagen könnte), sondern Abläufe, er gibt im Gegensatz zu Nizons angestrebtem Protokoll wirkliche Protokolle, wird selber zum Fahrten-schreiber von Bewegungen, die in der Zeit verlaufen. Dabei wird der äussere Verlauf registriert – und mit den Rückschlüssen auf den inneren muss man vorsichtig sein; die Sache geht nicht so einfach auf, dass das Äussere nur Spiegelung des Inneren wäre. «Leute eilen über den Steg. Biegen in die Gasse ein. Verschwinden. Wohin, woher, warum? Das ist kompliziert, lassen wir das.»

Das Komplizierte lassen, das Warum, das hinter den Bewegungsabläufen steht. Das protokollieren, was sich redlicherweise protokollieren lässt. Als ob

nicht schon das Aufzeichnen der Bewegungsabläufe kompliziert genug wäre! Einfach und eindeutig sind diese Prosastücke bei aller methodischen Disziplinierung nicht. Ironie, eine leise, aber vertrackte Ironie versteckt sich hinter allen möglichen Masken, hinter wissenschaftlichen Überlegungen, hinter gespielter Naivität (in dem meisterhaften Text «Eine Kuh wird geschlachtet:» «Hier, zwischen Knochen und Sehnen, hat die Natur eine Stelle geschaffen, an der man das Tier an Haken bequem aufhängen kann.»), hinter einlullender Prospektsprache.

Dass die Frage nach dem Warum, nach den Hintergründen der Dinge sich nicht einfach verdrängen lässt, bleibt trotzdem fühlbar. Aber sie bleibt hintergründig, untergründig, sie wird nicht zerredet, kaum genannt. Und das dürfte nicht der geringste Reiz dieser exakten und raffinierten Protokolle sein.

Elsbeth Pulver

¹ Rainer Brambach, Für sechs Tassen Kaffee, Diogenes-Verlag, Zürich 1972. –

² Verena Rentsch, Kaum merkliche Übergänge, Flamberg-Verlag, Zürich 1972. –

³ Werner Bucher, Georges Ammann, Schweizer Schriftsteller im Gespräch, Friedrich Reinhardt-Verlag, Basel 1970. –

⁴ Paul Nizon, Untertauchen, Protokoll einer Reise, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt 1972. –

⁵ Paul Nizon, Swiss Made, Portraits, Hommages, Curricula, Benziger-Verlag, Zürich 1971. – ⁶ Adolf Muschg, Liebesgeschichten, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt 1972. – ⁷ Silvio Blatter, Schaltfehler, Erzählungen, Flamberg-Verlag, Zürich 1972. – ⁸ Elisabeth Meylan, Räume unmöbliert, Artemis-Verlag, Zürich 1972. – ⁹ Peter Vogt, Nähere Umstände, Prosatexte, Artemis-Verlag, Zürich 1972.

GESCHICHTSBILD

*Die «Eine Welt» in der Geschichtswissenschaft**Neue Ansätze zu universalhistorischer Betrachtung*

Zum Zeitpunkt, da einzelne Erdenbewohner auf dem Mond Spazierfahrten machen, das heisst die multiplanetarische Geschichte der Menschheit begonnen hat, ringen Historiker um die globale Ausweitung des historischen Denkens.

Das Ziel und Streben nach (auch das Postulat) einer «Welt»geschichte ist uralte; für das primitive Empfinden ist alles «Welt», der «ewige Kreislauf» wiederum ein Gedanke, der aller das Jenseits einbeziehenden Kontemplation eigen ist. Der Sinn für das Partikulare und für Evolution zeichnet die Verfeinerung des Denkens aus.

Seit dem Zusammenbruch der Weltmachtstellung europäischer Staaten ist die Ent-Europäisierung des Geschichtsbildes, die Beseitigung des weltgeschichtlichen Primates von Europa an der Tagesordnung: das Doppelmachtmonopol der Vereinigten Staaten und der Sowjetunion ruft gebieterisch nach Modifikation der europazentrischen Geschichtsbetrachtung.

Die «Krise der Geschichtswissenschaft» und des historischen Bewusstseins hat eine ihrer Wurzeln zweifellos in der Erschütterung der Vorrangstellung europäischer, speziell deutscher Geschichtsinterpretation, die auf den Spuren eines (vielfach fehlgedeuteten) Leopold von Ranke wandelte. Solcher Schau wurde aber schon frühzeitig in der Kritik der Prinzipien eines politisch akzentuierten Historismus (dem

schon Jacob Burckhardt nicht gefolgt war) der Prozess gemacht, und Max Weber setzte zu einer weit umfassenderen Auslegung und Orientierung geschichtlichen Denkens an, die die Bindung an einen europazentrierten Historismus abstreifte.

Bevor wir uns einem kürzlich erschienenen, neue universalhistorische Wege beschreitenden Werk deutscher Geschichtsschreibung zuwenden, sei im Vorbeigehen zweier Richtungen und Schulen der Geschichtsinterpretation in Frankreich und England gedacht, die sich mit unserem Thema der Einheit der Geschichte berühren. Die Schule Fernand Braudels und der «Annales» darf und kann nicht übergangen werden, wenn von Erneuerung der Geschichtswissenschaft die Rede ist, weil sie eine eigentliche Umwälzung nicht nur postuliert, sondern vollzogen hat. Sie gehört – im Gegensatz zu anderen, ebenso bedeutsamen Neuerungen – in die hier vorgelegte Betrachtung, weil ihr die Idee einer «Histoire à l'échelle planétaire» zugrunde liegt. Dies bedeutet kein Bekenntnis zu einer Synthèse globale, ganz im Gegenteil! Diese französische Schule versteht den Geschichtsverlauf als eine «Histoire à plusieurs dimensions», mit einem der Historie eigenen Zeit- und eigenen Raum-(Milieu-)Begriff und stellt sich in ihrer Vorliebe für komparative Studien und für Strukturfragen als «Histoire-Problèmes» der Tradition der Histoire événementielle und der Staats-, Kriegs- und Personengeschichte entgegen. Die Inspiration von Marx ist sichtbar im zentra-

len Anliegen, in Form der Wirtschafts-, Gesellschafts- und Kulturgeschichte der Menschheit eine Vision der Welt und ihres Schicksals zu enthüllen.

Während die Braudel-Schule der Behandlung der Zeitgeschichte eher aus dem Wege geht, fühlt sich eine ganze jüngere Historikergeneration gerade von der Gegenwartsgeschichte besonders angezogen, nicht zuletzt im Hinblick auf deren universellen Charakter. Als eines der markantesten Beispiele sei hier wegen der spezifischen Ausrichtung auf «das globale System der internationalen Politik» das wegweisende Buch des englischen Historikers Geoffrey Barraclough zitiert: «An Introduction to Contemporary History» (deutsch: «Tendenzen der Geschichte des 20. Jahrhunderts», München 1967).

Für Barraclough befinden wir uns in einer Zeit umfassender Umwälzungen, einer eigentlichen Revolution, und entfernen uns weitgehend von dem, was als «Geschichte der Neuzeit» verstanden wird. Die Zeit von 1890 (Rücktritt Bismarcks) bis 1961 (John F. Kennedys Präsidentschaft) ist eine Übergangszeit, die zwei Zeitalter trennt, von denen das unsere in den Umrissen einer neuen Zivilisation bereits erkennbar ist als ein Zeitalter von Technik und wissenschaftlichem Fortschritt, Massendemokratie, ideologischer Kämpfe und als Aufstand gegen den Westen.

In anderer Weise gehen drei Autoren das Thema «Einheit der Welt» an, deren Arbeiten wir kurz vorstellen möchten: *John H. Parry*, «Europäische Kolonialreiche, Welthandel und Welt Herrschaft im 18. Jahrhundert» (Kindlers Kulturgeschichte, München 1972), *J. H. Elliott*, «The Old World and the New 1492–1650» (Cambridge University Press, Cambridge 1972) und *Heinz*

Gollwitzer, «Geschichte des weltpolitischen Denkens I» (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1972).

Europa und die überseeische Welt

Parrys grossangelegtes Kolonialgeschichtswerk, das die Fortsetzung zu seinem «Zeitalter der Entdeckungen» (1963) bildet, setzt eine britische Tradition fort, die uns in den Werken Seeleys, Dilkes, Trevelyan und dem Standardwerk der Cambridge History of the British Empire mit einem Aspekt der Universalgeschichte vertraut gemacht hat, dem die Briten als eine in kontinuierlichem, zwar nicht unangefochtenem, Prozess der Gewinnung einer hegemonialen Weltkolonialmacht den Stempel aufgedrückt haben.

Diesen Vorgang verfolgt Parry in seinem neuen Werk (wie schon zuvor) als Überseegegeschichte der europäischen maritimen Kolonialmächte im Sinne der Ausbreitung von Handel, Seefahrt, Mission und technischer Kultur über die Erde mit allen Auswirkungen, die diese Leistung speziell auf das Verhältnis von Metropole zur Kolonie und auf den Wandel im Charakter der politischen Beziehungen der Seemächte und des wirtschaftlichen Austausches zwischen Europa und der überseeischen Welt gehabt haben.

Hingegen hat der Schweizer Historiker Herbert Lüthy wohl in nachhaltigster Weise das Faktum der Kolonisation als das eigentliche Agens der Weltgeschichte in mannigfachen Studien herausgearbeitet (vgl. «In Gegenwart der Geschichte», Köln 1967).

J. H. Elliott visiert in einer auf die iberischen Länder und das 16.–17. Jahrhundert begrenzten Untersuchung ein

Problem an, das Gollwitzer in einem weiteren Rahmen verfolgt, die Frage nämlich, was die Entdeckung Amerikas für Europa geistesgeschichtlich, kultur- und wirtschaftspolitisch bedeutet hat.

Europa hat auf Amerika sein «Image» übertragen, dergestalt, dass es ein idealisiertes Gemälde der Neuen Welt zum Vorbild der eigenen Zukunftsvorstellungen nimmt, bis es dieses «eingeholt» hat, um dann selbst Amerikas Botschaft der Erneuerung des Lebens zu folgen. Ein mexikanischer Philosoph (Edmundo O'Gorman) spricht davon, dass Amerika nicht entdeckt, sondern von den Europäern des 16. Jahrhunderts erfunden worden ist («The Invention of America», Bloomington 1961). Andererseits geht Elliotts Studie der Frage nach, inwiefern Amerika Europa geprägt und die Alte Welt verwandelt hat. Von der Beschreibung der Kuriositäten indianischen Lebens gelangen führende Köpfe zur Darstellung des Zwanges des Regierens und der Bekehrung der Indianer – und so zu Bestandesaufnahmen, die zur Grundlegung einer vergleichenden Ethnologie, eines Neuansatzes des Völkerrechts und schliesslich in den wissenschaftlichen, speziell ökonomischen Debatten um Gold, Handel und Krieg zu einer entweder günstigen oder ungünstigen Beurteilung des Einflusses von Amerika auf Wohlstand und moralisches Wohlbefinden der iberischen Mutterländer und ihrer europäischen Partner geführt hat (vgl. dazu das fundamentale Werk aus der Schule der «Annales»: H. und P. Chaunu, «Séville et l'Atlantique», 1955 bis 1959, 8 vols., Paris).

Elliott spricht zu Ende seines Buches von enorm gesteigertem Selbstbewusstsein einer iberischen und europäischen Welt, die sich im Osten als sieg-

reich gegenüber dem Islam empfand und im Westen als Überwinder des Heidentums Amerikas. «In discovering America Europe had discovered herself.» Das bedeutete eine Verminderung des Einflusses der Antike (da sich manche ihrer Leitbilder als nutzlos erwiesen) und allgemein eine Begünstigung säkularer Trends gegenüber sakralen (trotz dem grossen Bekehrungswerk), das heisst eine Hinwendung zu linearprogressiven Vorstellungen vom Gang der Geschichte.

Panorama weltpolitischen Denkens

Heinz Gollwitzer (Münster) legt mit dem ersten Band einer «Geschichte des weltpolitischen Denkens» (bis zum Zeitalter des Imperialismus) die Bearbeitung eines Themas vor, das weit mehr als eine Fortsetzung seines Buches «Europabild und Europagedanke» (München 1964) darstellt. Mit der Anlage einer theoretischen Orientierung wie auch einer geänderten Methode weitet er seine früheren imperialistischen Studien («Die Gelbe Gefahr», Göttingen 1962) auf breiter Basis ins Universale aus. Sein über fünfhundertseitiges Werk ist ein kühnes Unternehmen und, sollte der zweite Band (bis zur Gegenwart) in einiger Zeit erscheinen, wie in Aussicht genommen ist, so wird sich die Geschichtswissenschaft um ein bedeutsames Pionierwerk bereichert sehen.

Es sei gleich bemerkt, dass Gollwitzer eine wissenschaftliche Leistung vollbracht hat, die Respekt und Bewunderung verdient. Er legt uns zum Thema weltpolitisches Denken ein Arsenal von Äusserungen vor, nicht bloss Geschriebenes und Gedrucktes, sondern im Bestreben, «den Begriff des weltpolitischen Denkens plastisch zu machen», berei-

chert der Autor die Arbeit durch mannigfache Hinweise auf die verschiedensten Manifestationen einer weltpolitischen Gesinnung.

Unmöglich, Gollwitzer auf wenigen Seiten zu rekapitulieren! Es können nur die Absicht und einige Leitmotive dargelegt werden. Sein Thema versteht er als die geistige Erfahrung des Zusammenwachsens der Völker zur «Einen Welt», die sich spiegelt in der Geschichte des weltpolitischen Denkens. In einem Panorama erleben wir die Abfolge der Epochen der neueren Geschichte, illustriert durch die Porträtierung und Analyse einer Vielzahl namhaftester wie auch kaum bekannter, mit feinem Spürsinn ausgewählter Autoren. Es werden vorgestellt: Campanella und Hakluyt in den Anfängen des Weltzeitalters, Comenius, Leibniz und Vauban neben anderen im Barockzeitalter, der Abbé Raynal, Turgot, Burke und Thomas Paine in der Spätaufklärung, Friedrich von Gentz, de Pradt, Alexander von Humboldt, Bolivar und Jefferson zur Zeit des Empire und der Heiligen Allianz und schliesslich de Tocqueville, Julius Froebel, Constantin Frantz und Friedrich List, aber auch die Amerikaner A. Hill Everett und Lincolns Staatssekretär W. H. Seward in der Schlussphase «Auf dem Weg zum Imperialismus».

Der Wert der Arbeit liegt wesentlich in der detaillierten, neue Akzente setzenden Analyse der verarbeiteten Publikationen und ihrer Ergänzung durch Schriften, die bisher unbeachtet oder unbekannt, von Gollwitzer als für das weltpolitische Denken bedeutsam neu erschlossen werden. Der Autor war offensichtlich bestrebt, eine weite Streuung von Vertretern verschiedener Herkunft vorzunehmen, wodurch er den

Verdacht einseitiger Bevorzugung bestimmter Nationen oder politischer Richtungen vermeidet – ein schöner Beweis nicht nur seiner umfassenden Gelehrsamkeit, sondern auch der evidenten Vorurteilslosigkeit seiner Gesinnung und der durchgehenden Fairness seines Urteils.

Man erlebt in Gollwitzers Werk als «Vorspiel» die Ära der «Weltmonarchien» in einem Zeitalter nicht oder wenig kommunizierender Welten, dann in der Epoche der Entdeckung Amerikas und der Umfahrung der Erdkugel die ersten Erahnungen eines europäischen Schicksals, dem aufgetragen wäre, die Welt zu durchdringen. Man beobachtet den Entwurf einer katholischen monopolistischen Weltordnung, dem ein protestantischer, zur Weltteilung grundsätzlich bereiter pluralistischer Plan entgegengestellt wird. Man folgt dem Autor auf dem Weg zunehmender Säkularisierung, der Überschneidung von Ökumenizität, konfessioneller Rivalität und profaner Weltpolitik und gelangt über nonkonformistische Einflüsse zu einem Profanuniversalismus, der mit Leibniz die Vision einer Weltkultur annimmt, nachdem durch Einbezug Russlands eine Brücke zu China geschlagen ist und über die islamische «Barbarei» hinweg (wie im Mittelalter) China als der Gegenpol zur Kulturmacht Frankreich erscheint. Mit der «okzidentalen» oder «atlantischen Revolution» wird das Fundament des heutigen Weltbildes gelegt, das auf dem Special Relationship Europa-Amerika beruht, dem jedoch eine Welt des Nahen und Fernen Ostens gegenübersteht mit Russland als nördlicher Brücke und Indien als südlicher Zwischenzone.

Jedenfalls fühlt sich Europa schon weit zurück im frühen 19. Jahrhundert

als von zwei Kolossen umgeben. J. G. Droysen klagt Napoleon an, die Krise Europas mit der Entzweiung Russlands und Grossbritanniens verursacht zu haben. Der Amerikaner A. Hill Everett sieht in der von Russland geführten Heiligen Allianz den Weg zur Einigung Europas und im amerikanisch-russischen Weltdualismus (wenn sich Russland dem sittlichen Einfluss Amerikas erschliesse) die weltpolitische Grundstruktur der Zukunft.

Es scheint ein Anliegen Gollwitzers zu sein, den Nachweis zu erbringen, dass die Meister weltpolitischen Denkens sich befreit haben von dem Gedanken, Weltpolitik lediglich als eine ins Globale erweiterte Form europäischer Gleichgewichts- oder hegemonialer Expansionspolitik zu verstehen. Sie haben vielmehr dank der Vision einer vielgestaltigen Welt – im Gegensatz zu den Befürwortern und Fanatikern eines ökonomischen, religiösen, juristischen und politischen Weltzentrismus – aus den Verflechtungen ineinander verwobener weltumspannender Beziehungen

immer neue Leitbilder geschaffen, um Wege eines möglichen Zusammenwirkens durch Vorwegnahme zukünftiger Konstellationen aufzuzeigen. Nicht zufällig entstammt weitaus die grösste Zahl der behandelten «Weltpolitiker» einer religiösen Umwelt. Sie haben uns eine parareligiöse Sicht politischer Existenz im Kosmos geschenkt.

Elliott weist darauf hin, dass im 16. und 17. Jahrhundert die Geschichte von Europa in die weite Welt hinausgetragen worden ist und auch *Parrys* Werk bleibt ausgerichtet auf das Verhältnis von europäischen Metropolen zu ihren Kolonien. Bei Barraclough und Gollwitzer (selbst in diesem ersten Band) sehen wir eine aussereuropäische Welt auf uns zukommen; sie tut es mit von uns ausgeliehenen Ideen. *Gollwitzers* Buch reiht sich nicht so sehr an die nationale deutsche Geschichtsschreibung an als an jene universale des klassizistischen Zeitalters – die Öffnung «nach allen Azimuten» ist deutlich sichtbar.

Max Silberschmidt

HINWEISE

Schweizer Autoren auf Schallplatte

Unter dem Titel *Ausgang in die Welt* ist im Ex Libris-Verlag eine Mappe erschienen, die zwei Langspielplatten mit Tonaufnahmen von Schweizer Schriftstellern sowie den gedruckten Text und kurze biographische Angaben mit Bild enthält. Nicht nur Erzähler und Lyriker, auch Essayisten sind erfreulicherweise mit dabei. Der Schweizerische Schrift-

steller-Verband, der als Herausgeber zeichnet, möchte mit diesem ersten Versuch (der fortgesetzt werden soll) eine Brücke zwischen Autor und Leser schlagen. Dabei ist besonders auch an die Möglichkeit gedacht worden, das Plattenwerk in der Schule zu verwenden. Die begrüßenswerte Initiative wurde von Radio Zürich, das die Aufnahmen besorgte, und vom Verlag in so erfreulicher Art unterstützt, dass dem

Schriftsteller-Verband nicht nur keine Unkosten erwachsen, sondern dass er von jedem verkauften Album fünf Franken als Beitrag an seinen Sozial- und Altersfonds einzahlen kann. Es ist geplant, auch für das französische und das italienische Sprachgebiet entsprechende Mappen herauszubringen. Auf den hier anzuzeigenden ersten Platten sprechen Edgar Bonjour, Karl Schmid, Raffael Ganz, Erika Burkart, Albert Ehrismann, Hans Schumacher, Ruth Blum, Werner Weber, Arnold Kübler, Rudolf Jakob Humm und Kurt Guggenheim. Dem Unternehmen ist jetzt und in Zukunft viel Erfolg zu wünschen.

Zwischen Tradition und Fortschritt

Konservativ = antiquiert: dieses kompromittierende Gleichheitszeichen, das dem Konservatismus in Praxis und Philosophie seit dem letzten Jahrhundert anhaftet, sucht ein dickleibiger Sammelband wegzuschaffen: «*Rekonstruktion des Konservatismus*» (hrsg. von Gerd-Klaus Kaltenbrunner, Verlag Rombach, Freiburg i. Br. 1972). Darin werden die historischen Wurzeln, die Spielarten und die heutigen (nationalen und individuellen) Positionen konservativen Denkens und Handelns freigelegt; nach dieser von zahlreichen prominenten Autoren vollzogenen Reinigungskur eines mit allzu vielen und teilweise verzerrenden Zuschreibungen überlasteten Begriffs wird erkennbar, dass Konservatismus als ein nicht immer bloss negatives Korrektiv gegenüber «Fluchtversuchen nach vorn» zu wirken vermag. U. a. schreibt Thomas Molnar über «Konservatismus und Intelligenz».

*

Ein engagierter Intellektueller, der sich jenseits modischer Attitüden als Rechtsintellektueller bekundet, bricht das konservative Schweigen, um der linken Politik und Philosophie den Prozess zu machen: *Thomas Molnar* hinterfragt in seiner Untersuchung «Die Linke beim Wort genommen» (Klett-Verlag, Stuttgart 1972) den Fortschrittsbegriff der Linken und setzt mit seiner Kritik dort ein, wo er im Arsenal des oppositionellen Vokabulars statt praxisbezogener politischer Vernunft ideologisch fixierte Visionen und Utopien erblickt. Solches Selbstverständnis, dessen Ausprägung in der heutigen westlichen Welt er eingehend untersucht, bringt der Verfasser in Zusammenhang mit der Erbschaft idealistischer und letztlich gnostischer Strömungen – schon wegen dieses (eigenwillig vorgetragenen) Einblicks in den historischen Bezugsrahmen verdient die Schrift kritische Beachtung.

*

«Die Zukunft der Bildung» von *Thomas Molnar* (Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1971) versteht sich als Kritik und Korrektur eines westlichen Erziehungswesens, das zusehends der «Aussenlenkung» erliegt und zur gesellschaftlichen Dienstleistungsapparatur, die lediglich noch Konditionierung des Heranwachsenden auf den jeweils gegenwärtigen Stand der Dinge bezweckt, zu entarten droht. Demgegenüber entwickelt der Verfasser ein Konzept von Bildung als «Identitätsgewinn im Medium einer überlieferten Kultur», das, auf die grossen «authentischen» Fragen und Antworten der europäischen Tradition ausgerichtet, als Antithese des heutigen «social-engineering-Erziehungswesens» wirken soll.